



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Ruch oporu : o rzekach Krzysztofa Kamila Baczyńskiego i Kazimierzy Iłakowiczówny

Author: Miłosz Piotrowiak

Citation style: Piotrowiak Miłosz. (2016). Ruch oporu : o rzekach Krzysztofa Kamila Baczyńskiego i Kazimierzy Iłakowiczówny . W: M. Piotrowiak , M. Jochemczyk (red.), "Wiersz-rzeka" (S. 55-78). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Miłosz Piotrowiak

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Ruch oporu O rzekach Krzysztofa Kamila Baczyńskiego i Kazimierzy Iłakowiczówny

...istnieją dwa do głębi odmienne poznania rzeczy.
Pierwszy zakłada, że się rzecz tę obchodzi dookoła,
drugi — że się w nią wchodzi. Pierwszy zależy od
punktu widzenia [...], drugi dociera do absolutu.

H. Bergson: *Wstęp do metafizyki*

...dla wyobraźni wszystko co płynie jest wodą...

G. Bachelard: *Woda i marzenia*

Potamofilologiczne obrazy twórców wojennych mają rozmaite źródła inspiracji. Wydawać by się mogło, że są tak pełne paradoksów jak ich matecznik — rzeczne łono¹. W oczach hydrologów — naturalny, powierzchniowy ciek nie kryje żadnej tajemnicy, której nie wykazałoby monitorowanie wodowskazów lub terenowy nadzór reżimu rzeki. I nawet ekstraordynaryjne przypadki, budzące podziw i strach postronnych obserwatorów, takie jak rzeki warkoczowe, wadi, ponory czy wywierzyska, znalazły swe oschłe definicje jako zupełnie naturalne zjawiska w jednej z geograficznych nauk. Inni, całe szczęście, nadal tkwią w rzecznych oparach niesamowitości.

¹ Zob. *Urzeczenie. Locje literatury i wyobraźni*. Red. M. Jochemczyk, M. Piotrowiak. Katowice 2013.

Rzeki wojenne. Rekonesans

Rzeka skrywa zagadnieniową kompletność, ze wszech miar i wszech stron empiryczną momentalność odczuć i sprawdzeń. Jednocześnie może być oznaczona matematycznym wzorem, jak i unaoczniona fizycznym doświadczeniem. W konsekwencji można o niej mówić zarówno w kategoriach fenomenologicznych, jak i czynnościowych. Dlatego potamofilologia jako próba opisu rzecznych przestrzeni w literaturze staje się „metafizyką doświadczalną”. Momentalność poetyckiej kreacji zyskuje swe *continuum* w postaci figuratywnego wyobrażenia — błysków płynącej leniwie wielkiej wody, zdolnej unieść dynamikę ontycznych transformacji. Możemy również mówić o pewnej gramatyce pływów — czy to w warstwie fonematycznej, czy w technikach narracyjnych. Ciche poruszenia, szmery, blaski, chroboty i lśnienia — cały ten nieartykułowany świat szumów i refleksów — znajduje swój czuły przekład w utworach lirycznych. W tych momentach poezja próbuje tłumaczyć to, co w sferze najwyższego wzruszenia nieokiełznane, na to, co wyrażalne, napisane.

Wodna materia, jak każda fizyczna substancja, podlega szeregowi wyliczeń. Jej poziom i ruch, powstały z przekształceń ilościowych, może być zapisany w równaniu przepływu. I właśnie wymierność wodnej substancji staje się kuszącą perspektywą dla wrzuconych w chaotyczny pęd zdarzeń II wojny światowej. Z jednej strony pokusą staje się policzalność wodnej substancji, z drugiej jej zupełna nieprzenikliwość i skrywana, za weneckim lustrem wody, tajemnica. W akwatyicznym doświadczeniu można wspomóc się prawem Archimedesesa, *nota bene* uczestnika drugiej wojny punickiej, który sam zginął z ręki okupanta — rzymskiego legionisty. Psychoanalityczna siła wyporu będzie składać się jednak z bardziej efemerycznych elementów — zahamowań, lęków, emocji. Natomiast formułując prawo wojennej hydrostatyki, uwzględniamy działanie przeciwstawnych sił na ciało zanurzone w cieczy. Ruch oporu to bądź formacja stworzona w celu walki przeciwko okupantowi, bądź fizyczne hamujące ruch przeszkody, czyli wszelkie siły przeciwdziałające poruszaniu się ciała. Wypadkowa tych przeciwstawnych sił, z pozoru niestosownie zestawianych, będzie się składać na wzór rebelianckiej wyobraźni, postawę niegodzącą się na stosowanie przemocy, opór polegający na odmowie, zaniechaniu, odejściu. Poeta brodzący w rzece staje się „czynnym” uczestnikiem ruchu oporu. Ekspresja ludzi styka-

jących się z wodną materią, doznających fizykalnego wrażenia niezmediatyzowanej pełni to aktywny udział w stawianiu oporu. Nawet kontemplacyjne zapatrzenie z brzegowej linii będzie się mieścić w rebelianckim urzeczeniu, kiedy monologista doznaje lotnych, mglistych stanów rzeki, a ta okala go niby mediumiczna ektoplazma. Wszelkie te ruchy oporu; i te, które wyodrębnia fizyka: tarcia, lepkości, toczenia, i te, które są lokalną inicjatywą konspiracyjną, o różnych nurtach i wielkościach — łączy wyczerpujące doświadczenie agonu. Stawanie w kontrze, na ukos i przekór wodnej substancji to afirmowanie wyzwalającego ruchu, który staje się metaforą walki z oporną materią świata. To doświadczenie czyste — w takim samym stopniu dotyka prostego żołnierza jak i wysublimowanego twórcę. Pomimo tego, że inaczej będą oni je nazywać, odczucie pozostanie tożsame, niezmiennie. W tym stanie rozpada się granica między intelektem a afektem. Rzeczny ruch oporu zaciera różnice między rzemiosłem wojennym a żywiołem wodnym, między intencją ruchu a bezwładnością unoszenia, między mechaniką płynów a magią unoszących się nad nią mgieł. Pomimo tych poznawczo wątpliwych i groźących zamętem zapisów w regulaminie osobliwego ruchu oporu, nie możemy liczyć na żadne koło ratunkowe zdroworozsądkowej świadomości. Woda, która szczelnie otacza człowieka, przenosi go w nowy wymiar światowości. Nie jest to tylko inny punkt widzenia, lecz inny punkt otoczenia, zmiany ciśnienia, przejrzystości, słowem: odczuwania świata. Nieziemska atmosfera ma wielki wpływ na kształt poetyckiej frazy. Z metapoetyckiego punktu widzenia byłby to projekt wieloraki, który również wymagałby hydronimicznego nazewnictwa lirycznych rzeczy, na przykład flauty graficznej, strofoidalnego spiętrzenia, niwelowania progów. Mimo oczekiwanej potoczystości, płynnej artykulacji, potamofilologiczna sztuka wyrażania co rusz zaskakuje nas aporetyczną pułapką, intonacyjnym wirem, zastawioną w poprzek tamą. Wynika to z definicji ruchu oporu, którego zadaniem jest stawianie przeszkód, a nie ich pokonywanie. W żywiole manifestującym opór afirmujący przeszkodę bohater przechodzi od bycia przymuszonym do szczęśliwego obwieszczenia się panującym. Takie pocieszenie przynosi rzeka.

Jakie znaczenia niesie rzeczny nurt? Co szczególnego kryje rzeka, że w czas wojenny uciekają się do niej uciemiężeni? Czy można wydobyć jej głębię? A fenomen płynnego, żywego lustra przedstawić w toku dyskursywnym, inscenizując sytuacje intelektualne? Jaka siła gna bohatera nad rzekę?

Niebieska rzeka czasu ciągnie się w meandrach
Paradoksy na wodzie leżą niby wyspy²

Rzeka łączy dwa brzegi. Jej wody kotłują się między ziemskimi granicami. Jako centrum wyobraźniowe umiejscowione w naturze rzeka nie podlega twardym ludzkim taksonomiom. Linia anarchii, wiecznotrwałego wzburzenia i zmiany stają się czymś niezwykle autonomicznym, a jednocześnie nadspodziewanie sztucznym, bo skanalizowanym w ciasnej obręczy ziemnych obwódek. Patrzeć na rzekę jak na wstęgę niepodległości, sieć arterii mocy oplatających ziemię w wielki organizm to jedno, spoglądać na nią niby na mamiącą refleksami pozłotkę — to drugie badawcze mgnienie oka. Skrajne, brzegowe stany epistemologiczne wyznaczają ramy rzecznej opowieści. Szczególnie dla interesującego nas pokolenia wojennych twórców, których ściągała nad wody rusańczana magia. Odpowiedź poetycka wyprzedziła w tym przypadku pytanie historyczne. Wszyscy peregrynujący ku wodnym powierzchniom, stojący w oniemieniu nad ich urwistymi brzegami zadają sobie te same pytania: jaka siła nam kazała tu przybyć?, jaką ofertę pocieszeń ma ten azyl?, co urzeka w rzece? To jeden z niewielu przypadków, gdy obszar deklarowanej niewiedzy połączył badaczy z badanymi, gdy wodne pole siłowe przyciąga bezwiednego twórcę i wodnistoki proceder naukowego oglądu. Dlatego wybór padł na liryków okresu wojny i okupacji — ludzi bolesnego realizmu. Jeśli oni w swej trzeźwej, zdecydowanej, nieprzeciętnie napiętej egzystencji nie wyjawiają tej tajemnicy, wodny czakram pozostanie wieczyście niejasny. Urzeczenie — ezoterycznie brzmiący zamysł badawczy ma w tym przypadku odsłonić tajnie materii — uwodliwość despotycznych wirów i kojących rytmów. Pozostając na stanowisku obserwacyjnym — miejscu neutralnym, stabilizowanym twardym gruntem naukowej scjentyfikacji lub dając się ponieść porywistym ciemnym nurtom, mimowiednym prorokowaniom, splatającym się w dwugłosie z poetami w aporetyczne sądy, nie narzuca się obrazu jako czegoś gotowego, ale się go wespół z czytаныmi przygotowuje. Mówić o rzece to metatekstualnie wyskalować dyskurs adekwatny dla jej nieobliczalnych parametrów. To, co płynie — mieni się życiowym „barwistanem”, to, co wyrzucone na brzeg, traci blask, kolor — umiera i gnije. By nie pozostać w bezradnym, niemym podziwieniu, działania interpretacyjne przypominają muszą proceder wyzwalania płynności, nawet za cenę trywialnego wyniku.

² J. Iwaszkiewicz: *Krągły rok: cykl wierszy*. Warszawa 1967.

Czy zatem potamofilologiczna opowieść może być dominującą narracją literaturoznawczą? Jerzy Paszek wskazuje na monopol konkurencyjnego żywiołu:

Literatura wieku XX — gdy patrzymy na nią z punktu widzenia dominujących motywów metaforycznych — jest bowiem bardziej zafascynowana fenomenem ognia, niż tak „ogniste” epoki, jak barok czy romantyzm. Decydującym czynnikiem było tu niewątpliwie przeżycie tragedii dwóch wojen światowych³.

Warto się zastanowić nad sensotwórczym charakterem rzecznej metaforyki. Czy strefa wody lub widziana z wody kraina kalin, wierzb, studziennych żurawi, galarów i spławów może przefiltrować obraz świata, nadać literackim obrazom ostrość i trwałość wodnych farb? Czym znaczącym wyróżnia się rzeczna opowieść? Odpowiedzi mogą być różne, ale nigdy kategoryczne i dlatego w wielu utworach brak ultymatywnych rozstrzygnięć, a wszystko trwa raczej w rozmyciu i nieprzejrzystości. Wodne światy, w przeciwieństwie do innych żywiołów elementarnych, przesuwają punkt ciężkości na samo postrzeganie, które staje się sumą symultanicznych mgnień oka. Znikają linie geometryczne i kolorystyczne pola, a wyobraźniowa gra toczy się w przestrzeni refleksów, zwielokrotnionych odbić, łudzących przezroczy. Tylko w momencie spiętrzenia chwytów możemy zaobserwować sytuację intelektualną. Potamofilologia dla każdej zastanej metafory znajduje określenia alternatywne. Jej wodne kręgi są rodzajem materiałów rozszczepialnych, które mogą być krokiem ku większej syntezie. Dopełnieniem platońskich rzecznych cieni jest cała gama gulgotów i chlupnięć, rodzaj „wodnych rozmówek”, którymi tak urzeczony został poeta:

Słodko jest słuchać twego szumu, znającego tysiące instrumentów: od łagodnego fletu poprzez organy do bębnow i trąb końca świata. Mogę godzinami stać nad rzeką i nigdy jej poszum mnie nie nuży⁴.

Z pozoru brak podstaw, by rzecznemu podmiotowi przypisywać jakieś wyjątkowe prerogatywy. Ten, który patrzy i nasłuchuje, po prostu tkwi głęboko w naturalnym i prawdziwym nurcie życia. Poznający zostaje „zredukowany” do zjawisk nieporównywanie

³ J. Paszek: „Świat ognia” w literaturze lat 1890—1918. W: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*. Red. M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1977, s. 136.

⁴ W. Bąk: *Wyznania i wyzwania*. Warszawa 1968, s. 88.

odeń bogatszych, osobliwości, w których mieści się on zaledwie częściowo. Rzeka wyjawia i jednocześnie skrywa tajemnice. Taka postać rzeczy uzyskuje szczególne znaczenie w stanach wyjątkowych, w momentach zwrotnych, na wojnie. Parandowski tak wyrażał się o *Godzinie śródziemnomorskiej* pisanej w cieniu hitlerowskiej okupacji: „Każdy z nas ratował się wówczas takim światem, którego żadna przemoc nie mogła zniszczyć ani sponiewierać, ani przekształcić”⁵. Rzeka staje się właśnie takim ustroniem. Najeźdźcy przywłaszczają sobie wyobraźniowy dorobek ludzkości. Zwrot ku rzece to powrót do białej magii, do eksplozywnej fantazji, która nie przynosi zniszczenia. To również rebelia wobec uzurpatorskich posiadaczy przestrzeni. Potamologiczne przeżycie jest jedyną formułą scalenia doświadczeń, enklawą humanizacji, strefą buforową i granicą, która w całej swej szerokości uchodzi za eksterytorialną. Niezawisłość „wody niczyjej” może być wynikiem jej nieposkromionej natury, przez co pozostała jedynym niewykorzystanym przez człowieka żywiołem. Ziemia kurczy się pod stopami, znikają boczne drogi na rzecz defiladowych traktów, ogień trawi domowe siedliska, a trujące, bojowe gazy, unosząc się w powietrzu, penetrują każdy bezpieczny zakątek. Obracanie w gruzy, morowe powietrze, wszechobecny ogień to elementarna trójca zniszczenia, która jest na posługach człowieka. Plaga powodzi, mimo swej monstrualnej siły dewastacji, nie jest sterowalna, nie może być wykorzystana w złych intencjach. Być może dlatego ten niepodległy żywioł patronował wszelkiej rebelii.

Powierzchnowa, ustabilizowana tafla jest tylko zewnętrzną płytą, pod którą kłębią się mroczne tonie. Ruch, który nie komunikuje niebezpieczeństwa, kryje w sobie najgroźniejsze strefy. Uświadomienie sobie tych paradoksów wzmacnia tylko urzeczenie. Rzeka jako amorficzna substancja bez konturów zostaje jednocześnie najostrzej zaznaczona na mapie. Płynność wyrażona jej linią dla uciekiniera staje się miejscem realnym, a dla tropiącego niezidentyfikowanym terenem, na którym zmuszony jest odstąpić od pogoni. To również ucieczki do nieokupowanej estetycznie przestrzeni, w doświadczenie wykraczające poza kręgi praktyki potocznej. Poddani ciśnieniu zbiorowych emocji szukają miejsc neutralnych, miejsc, których nie poddaje się taktyce zaciskającego pierścienia, dookólnej oblławie. Rzeki płyną przez sam środek wydarzeń, wdzierają się do okupowanych miast, donoszą o tajnych miejscach eks-terminacji. Rzeczne opowieści nie wyrastają z idyllicznych układów

⁵ J. Parandowski: *Godzina śródziemnomorska*. Warszawa 1949, s. 6.

zamkniętych, rezerwatów pogodnego odpoczynku wyobraźni, choć mogą być kordonem sanitarnym dla rozlewającej się zarazy:

O Niemnie! wkrótce runą do twych brodów
Śmierć i pożogę niosące szeregi,
I twoje dotąd szanowane brzegi
Topór z zielonych ogołoci wianków⁶.

Apostroficzny zwrot ku rzece⁷ nobilituje wodną przestrzeń. W Mickiewiczowskiej powieści poetyckiej staje się ona jednym z bohaterów, a właściwie kimś z galerii elementarnych tytanów, którzy toczą odwieczne naturalne boje: atakują się trzęsieniami ziemi, otaczają pożarami, wdzierają do miast zarazą. Ludzkie wojny z całym ich dramatem jednostkowego uczestnictwa wydają się marnym zamętem wobec odwiecznego szaleństwa współzawodniczącej z sobą natury. Co najwyżej, na ludzką miarę groźne i niszczycielskie maszerujące wojska można określić jako dewastatorów przyrody („Topór z zielonych ogołoci wianków”). Dla natury, omotany żądzą zniszczenia żołnierz, jest tylko kimś, kto punktowo przyćmiewa jej sezonową krasę. Największy despota stojący u brzegu rzeki jest tylko kimś, kto depcze zieloną trawę jej wyniosłych brzegów. Podobnie myślał inny wielki romantyczny twórca. W opowieści Michaiła Bachtina o sycylijskiej podróży Goethego znać niechęć wybitnego romantyka do wielkich heroicznych retrospekcji. Kiedy przewodnik próbował oczarować autora *Lat wędrówki Wilhelma Meistra* historyczną narracją o słoniowych hordach Hannibala, depczących palermiańską dolinę, ten, nieczuły na wzniosłą mowę, grzecznie odstąpił od swego interlokutora i „zaczął starannie z rzeki wybierać jakieś kamyczki”⁸. Jak pisał w *Podróży włoskiej*, „najszybszym sposobem zorientowania się w naturze okolic górskich jest badanie kamieni nanoszonych przez górskie potoki”⁹. Tylko tak można zyskać „ogólne wrażenie o tych klasycznych wniesieniach”¹⁰. Rzeka żyje ponad historią. Nawet starożytni okrutnicy przegrywają bitwę o pamięć z niesionym przez rzekę materiałem, z którego uważny

⁶ A. Mickiewicz: *Konrad Wallenrod*. Warszawa 1994, s. 7.

⁷ Warto zaznaczyć pewną karkołomną intuicję interpretacyjną: O Niemnie! — anagramatyka wymusza taki zapis: O nie mnie!, który sygnalizowałby cichą kapitulację i scedowanie odpowiedzialności na „twe...”.

⁸ M. Bachtin: *Czas i przestrzeń w utworach Goethego*. Przeł. D. Ulicka. „Przegląd Humanistyczny” 1983, nr 11, s. 131.

⁹ J.W. Goethe: *Podróż włoska*. Przeł. H. Krzeczkowski. Warszawa 1980, s. 209.

¹⁰ Ibidem.

znawca czyta prahistorię spoza ludzkiego pisma i mowy. Goethe posiadał język rzeki i słyszy, jak w korycie płynie potok wartkiej historycznej mowy.

Wojna scala świat geograficznie. Każdy fragment krajobrazu, naniesiony na wojskową mapę, maleje do wymiarów terenowej pozycji. Żadna specjalizacja nie traktuje świata tak instrumentalnie, redukując przestrzeń do uproszczonego rzutu linii oporu i punktów natarcia, zupełnie nie licząc się z ludzkimi siedliskami, historią materialną, pięknem naturalnym. Najbardziej monumentalne i bezcenne elementy ziemskiej powierzchni w nomenklaturze wojskowej układają się w rozpiskę punktów oporu z naturalnymi przeszkodami. Naturalne ostańce, zabytki, muzealne unikaty zmienione zostają w reduty, barykady, szançe. Wojenne obcowanie z przestrzenią polega na tworzeniu zamkniętej enklawy, gdyż tylko przez ograniczanie są w stanie oswoić to, co wydaje się im zewnętrzne i wrogie. Wodne szlaki nie mieszczą się w tak prymitywnej kategoryzacji, dezertują z połowych map. Potężna siła naturomorfizmów pozwala na ubywanie żywiołu wodnego z taktycznych obmapowywań, gdyż pejzażu poruszonego nie sposób uchwycić. Jednocześnie, z mocą życzliwej wyobraźni, rzeka przepływa środkiem prywatnej lirycznej posesji, jak Mickiewiczowskie „domowe Niemno”.

Wojskowi kartografowie na swych schematycznych rzutach z dwubarwnym nadrukiem konturów i wypełnień zaznaczali tylko, służące przeprawie, rzeczne mosty i brody. Zdarzało się, że nierozgarnięty oficer, czytając „wigowską setkę” z uproszczoną legendą, nie potrafił określić kierunku rzecznego nurtu, bo ikonicznie funkcjonowała ona jako przeszkoda wodna. Nadrzędną zasadą tak sprokurowanego świata stał się racjonalistyczny aprioryzm. Syntetyczne i związane ujmowanie rzecznych światów często powodowało zaskakujące wyniki wojennych potyczek. Czyn orężny musiał kapiitulować w odmętach zignorowanego żywiołu.

Poetyckie duchy buntują się przeciwko osaczeniu przez panujący paradygmat. Świadomi tego twórcy pozostają w dyspersywnej sytuacji — czy uiścić daninę narodowej, heroicznej postawy, czy odmówić uczestnictwa w wyniszczającym oporze? Ucieczki nad rzekę to kwintesencja tych rozterek. Głęboko ukryte rojowisko lęku to wodny kompleks zdrady. Może on wypływać wprost z hydronimicznego nawiązania:

Rów w którym płynie mętna rzeka
nazywam Wisłą. Ciężko wyznać:

na taką miłość nas skazali
taką przebodli nas ojczyzną¹¹

Tak z mitologią okupacyjno-wojenną rozlicza się Zbigniew Herbert. Sarkastycznym ostrzem kanalizuje wszelkie wielkowodne toponomastyki, tworzy melioracyjną konstrukcję, którą ściąga wszelki patos do ściekowej studzienki mającej swe ujście w królewskiej, polskiej rzece. I nic nie usprawiedliwiłoby takiego narodowego obrazoburstwa, gdyby nie zmyślny zabieg stylizacyjny. Rów, w którym płynie mętna rzeka, to tylko nazwana w nomenklaturze wojskowej przeszkoda terenowa zaznaczona na specjalistycznej mapie. Nie myśli się wtedy o historycznym czasie, który upłynął nad tymi wodami, nad ważnymi wydarzeniami, które miały miejsce nad tym brzegiem, nieistotne stają się grody, miasta, stolice, które nawiedzała święta rzeka. Kluczowa pozostaje tylko bariera do sforsowania, jej parametry obronne, moc zatrzymania wrogiej kolumny. W poetyckim westchnieniu: „taką przebodli nas ojczyzną”, pokazaniu języka, ujawnia się z całą mocą inna niszcząca siła wojny, w której wszystko staje się jednością wroga lub sojusznika. Można zarekwirować każdą rzecz (nie w znaczeniu wojennego łupu), która posłuży do ataku lub obrony. Totalizujące zapędy wojskowych, jak pokazuje Zbigniew Herbert, nie ocaliły języka, tradycyjnych nazw i kryjących się za nimi wyobrażeń. Eponimy, hydronimy musiały skapitulować i spospolicieć na terenowej oficerskiej mapie.

Badanie wojennych tekstów potamofilologicznych to testowanie niepowtarzalności poszczególnych wejść przy jednoczesnym pragnieniu tego samego efektu. Wejść do rzeki to zachować się nieracjonalnie w czasach morderczego *logosu*, to oczekiwać cudu w okowach bolesnego *ratio*.

Agnozja

O rzekach i *Rzece* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego napisano już wiele. Jerzy Kwiatkowski zwracał uwagę na „niezmierzoną ilość rzek, mórz, oceanów, potoków, strumieni, ruczajów, jaką znaleźć można w tej poezji”¹². Jerzy Świąch konstatawał: „»rzeczność« ma

¹¹ Z. Herbert: *Prolog*. W: Idem: *Napis*. Warszawa 1969, s. 7.

¹² J. Kwiatkowski: *Potop i posąg*. W: Idem: *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*. Warszawa 1964, s. 13.

bezpośredni związek z dramatem przemijania, heraklityjską zmiennością wszystkiego, z pochodem ludzkości ku jakimś nieznanym przeznaczeniom”¹³. W nowszych interpretacjach *Rzeki* warto zwrócić uwagę na pracę Barbary Pukalskiej, która pisze: „z nieustrudzonym ruchem wody łączy się zatem przemijanie i nieuchronnie z tym związany problem zapomnienia”¹⁴. Natomiast Elżbieta Szmigielska zwraca uwagę na ważną regułę regulacyjną *Rzeki*, w której „autor wykorzystuje powstający obraz do rozważań ontologicznych, czerpiąc z motywu odbicia zasadę konstrukcyjną”¹⁵.

Ad fontes. Warto zacząć od samej *Rzeki* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego:

Płyn, ziemio. Góry ciemne. Rzeka wszystko niesie.
Łądy wzdłuż wody pełną. Jak wiosło milczenia
rzeka wszystko podzieli na wiosnę i jesień,
na zimy siwe, pory wszystkich lat.
Niosą się ptaki, a brzegi tajemne
świat smutku otwierają i radości świat.
To taka waga srebrna, uśmiech nieba w ziemi,
ujrzy nas i uniesie z rękami ciemnymi
od pracy, utrudzonych przygarnie i z odbić
gdzieś na krańcu żywota może się odczyta
nasze twarze milczące.

Będziemy podobni
sami swoim odbiciom w niej albo podobni
ciemnościom, które niesie, albo nieskalane
twarze w srebrze zostaną, a niepokonane.

Płyn, ziemio. Długi wieczór i ptaki u lic,
zdaje się, rzęsy trzepot przyjacielskich oczu,
i jaskółki cieniami ciepłymi migocą,
i noc zapada ciężko, i pierzasty świt
podnosi chmur powiekę. Tratwy suną w mrok,
owoce ciężkie niosą; jabłka — jakby grad
burz dostałych opadły z drzew minionych lat.
Cóż będziemy czynili? Domki na wybrzeżu
jak zabawki czekają na dziecinną dłoń,
a wokoło zwierzęta utrudzone leżą

¹³ J. Święch: *Wstęp*. W: K.K. Baczyński: *Wybór poezji*. Oprac. J. Święch. Wrocław 1998, s. XXXIV.

¹⁴ B. Pukalska: *Kilka słów o potędze rzeki w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*. W: *Urzeczenie. Locje literatury i wyobraźni...*, s. 231.

¹⁵ E. Szmigielska: *Motyw odbicia*. W: *Nad wierszami Baczyńskiego. Interpretacje, szkice i rozprawy*. Red. G. Ostasz. Rzeszów 1998, s. 228.

I na biegunach cieni w głąb pastwiska koń —
przebiega. Ludzie oczy unoszą z daleka,
Uśmiechają się, ręce w powitania kwiat
wznoszą, jakby mówili: „Płyńcie. Tyle lat”.
I z uśmiechem zostają pogodni i sami
z tym sercem rozdzielonym na światło i kamień.

A ta rzeka unosi nie trwając ni chwili,
a czasem takie ręce żelazne unosi,
a czasem w niej westchnienie, co o oddech prosi,
i myją krwawe dłonie ci, którzy zabili.
I czasem łza upadnie, jakby popiół padł
powitaniem: „O płyńcie! Ileż jeszcze lat?”
A to tych ziem spalonych włosy albo dym,
a to skrwawionych chłopców, których ścina kat,
matki ciała obmyją, nim oczy szernieją,
jeszcze rzeka wskrzeszeniem, daremną nadzieją,
albo dziewczątka ciche o oczach z ołowiu,
jakieś serca rozdarte i trumny w niej łowią,
a to przebite ręce upiory zanurzą,
oczy powydzierane jak kamienie dnem
potoczą się, zahuczą, nim się staną różą,
co nad wodą wyrośnie, i jak skrzepła krew
u hełmów złych zwycięzców przypięta — przepali
i będzie jako grot z milczenia i ze stali.

Płyń rzeka spokojna. Dobra ziemio płyń,
rzeka wszystko rozdzieli na zbrodnię i czyn
i spokojna, żelazna, uniesie, pogodzi
dymy splątanych odbić na kwiaty narodzin,
na barki trumien głuchych. Zapomniany głos
jeszcze w niej woła cicho, jeszcze bieli włos
zapatrzonych na brzegu. Jeszcze trawy długie,
jeszcze jaskółki przetną i zważą powietrze
małym ruchem skrzydeł. Jeszcze westchnie przestrzeń.
Kończy się ciemna rzeka i zapada czas¹⁶.

Czy można wchodzić kolejny raz do tej *Rzeki*, kiedy jest ona już uregulowana przez kamienie probiercze znaczących interpretacji? I żaden kij nie zawróci biegu jej poetyckiego nurtu i interpretacyjnych wyźłobień. Płynąc z prądem, w zgodzie, a nie stawiając tamy i zmieniając bieg, warto zatem przekroczyć, zanurzyć się w *Rzece* raz jeszcze. Wybór akurat tego utworu jako *exemplum* potamo-

¹⁶ K.K. Baczyński: *Utwory zebrane*. Oprac. A. Kmita-Piorunowa, K. Wyka. T. 1. Kraków 1979, s. 346—348.

filologicznych poszukiwań w poezji okresu wojny i okupacji nie jest przypadkowy. Można zaryzykować twierdzenie, że *Rzeka* dla Krzysztofa Kamila Baczyńskiego stała się „płynnym” punktem odniesienia, momentem przełomowym, dzieląc twórczość, posługując się hydrologiczną nomenklaturą, na dolny i górny bieg. Siła akwaticznego żywiołu będzie dla poety ruchem oporu na wszystkich frontach. Jakie moce drzezią zatem w wezbranych strugach wody? Poddąć się nurtowi rzeki, która „wszystko niesie”, dźwiga na sobie ciężar wszelkiego istnienia to najbardziej pożądana cecha wodnego żywiołu. Poddanie się, w tym przypadku, nie oznacza kapitulacji, lecz odpoczynek od złych obrazów, pacyfistyczną rekapitulację wodnego elementu wobec ognia, morowego powietrza, trzęsącej się w posadach ziemi. Góry, wzniesienia, nizinny, łąki — wszystko to zostanie zabrane przez rzeczny nurt. To żywioł, który porywa, znosi, ale i nanosi, obdziela, grodzi, ale i łączy. Proteuszowy charakter *Rzeki* uwidacznia się w dwóch planach tekstu — kartograficznym rzucie wielkich obrysów i tajemniczym wejściu w podwodne życie. Sytuacja się powtarza w przypadku brzegów tekstu. Inicjalna granica wygląda łagodnie, choć tajemniczo („rzęsy trzepot przyjacielskich oczu”), natomiast obręb wierszowej cody jest skalisty, tarasowy, stromy i urwisty („Kończy się ciemna rzeka i zapada czas”). Istnieniem rzeki rządzi paradoks — bo czy rozdziela ona, czy łączy? Czy, myśląc o lądowym odpowiedniku rzeki, nie mamy przed oczami mierzei, po której idąc wąskim pasmem ziemi dostrzec można po obydwu stronach połyskującą wodę? Inny paradoks wodnego nurtu zawiera się w pytaniu: kiedy rzeka staje się przełomem, jeziornym wywierzyskiem, a kiedy z rozlewiska wypływa rzeczna struga? W palingenetycznej apoteozie rzecznego stanu przydaje jej poeta nawet moc wyznaczania pór roku. Rzeka, która sama stanowi hipostazę czasu, odpowiada również za jego miary i nazwy. Poetycka logorea podtrzymuje prawomocność podziałów, legalność ideologicznych aranżacji, a także figuratywne reprezentacje wodnego stanu skupienia. Całość sprawia wrażenie, jakby strumień mowy niósł cały zapisany świat, rozmywał go do końca wiersza i zapadł wraz z nim w milczenie.

Baczyński nadał w *Rzece* nowy ton swej poetyckiej wizji. Wielka metafora, która unosi ciężar cywilizacyjnych przeczuć poety, spaja w sobie i awangardową kryptonimię sądów, i liryczny modelunek uczuć, a wszystko toczy się tradycyjnym biegiem poematowej opowieści. Można powiedzieć, że to wiersz zarazem bardzo osobisty i światowy, kosmologiczny. Zapisy poszczególności górują nad notatkami powszedniości, indywidualny punkt widzenia dominuje

nad oglądem syntetycznym, wieloosobowym. Pomimo że świat zaznaczony tam został w ogólnych obrysach, bez nazw własnych, stanowi on jednak mapę wyobraźni wojennego poety. Mapę, która pokazuje dynamiczne procesy, ma graficzną pamięć stanów minionych. Czasem, by odbudować integralność psychiczną, duchową, uczuciową, trzeba „rozpaść się na kawałki”, zdekomponować się i rozbić. W *Rzecz* towarzyszymy poecie w podróży edukacyjnej, w wysiłku („wiosło milczenia”), w próbie powrotu do źródeł własnej wyobraźni, niewinności, ładu.

Na początku był rozkaz. Czytając poetyckie frazy *Rzeki*, nie można uwolnić się od frazeologicznej prowokacji zaznaczonej w inwokacyjnym poleceniu: „Płyn, ziemio”. Dyrektywa ta, niczym rzucona w odmęty kotwica, zatrzymuje lekturę na rozpatrywaniu tego kontrolowanego błędu, złego sparowania słów, które już nie tyle dziwią się sobie, ile oszołomione milkną. Figuratywne połączenie ziemskiej nieruchomości z płynnością przydaną żywiołowi wodnemu przypomina niezwykajny przypadek agnozji wzrokowej, opisany na przykładzie pacjenta z neurobiologiczną dysfunkcją:

Nie potrafił ujrzyć pełnego obrazu, widział tylko detale, które docierały do niego jak piknięcia na ekranie radaru. Nigdy nie wszedł w kontakt z fotografią jako całością — nigdy, jeśli można się tak wyrazić, „nie spojrzał jej w twarz”. Nie czuł, nie rozumiał, co to jest pejzaż czy scena. Pokazałem mu okładkę przedstawiającą niezmierzone połacie Sahary.

— Co pan tu widzi? — spytałem.

— Widzę rzekę — odparł¹⁷.

Terapeutyczna anegdota dla próbujących zrozumieć potęgę wyobraźni Krzysztofa Kamila Baczyńskiego kryje w sobie wiele cennych wskazówek. Przypadek medyczny wywołuje szereg pytań natury klinicznej, ale i egzystencjalnej i filozoficznej. Pacjent profesora Olivera Sacksa nie widział Sahary, a widział rzekę. Objawem jego choroby była konfabulacja, wypełniająca braki istotnych cech opisywanego obrazka. Natomiast poeta czasu wojny potrafi celowo wprowadzić się w stan głębokiej agnozji wzrokowej. Na potrzeby utworu może wywołać stan zagubienia w przestrzeni martwych abstrakcji — utracić świat widzialny na rzecz intensywnych, własnowolnych halucynacji. Kontrolowana agnozja polega na braku zmysłowej rzeczywistości. W wypowiedzi monologisty — „Płyn, ziemio”

¹⁷ O. Sacks: *Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem*. Przeł. B. Lindenberg. Warszawa 2009, s. 29.

usłyszeć można kopernikański gest poruszenia planety i zatrzymywania gwiazdy, przełomowe odwrócenie sądów i przesądów. Warto zadać pytania: na ile wojenna tematyka powoduje takie topograficzne metaforyzacje, geograficzne kalambury? Będąc jak najdalej od wulgarnego biografizmu, którego propagatorzy życiowe wypadki twórcy przyporządkowują stylom, konwencjom, dykcji poetyckiej, można zapytać: czy *Rzeka* popłynęłaby tym samym metaforycznym nurtem w czasach wojny i w czasie pokoju?

Rzeka ma pełną wyrazu siłę. Zamiast poznania *gnosis* mamy do czynienia z aberracją tego stanu — deficytem lub nadmiarem. Stan apatycznej agnozji czy nadaktywnej hipergnozji wywołującą monologistę z rzeczywistości, rozregulowują mechanizmy poznawcze, odklejają słowa od rzeczy. Wojna to zdeformowane skalowanie świata: małość lub monstrualność. Strofy wiersza oddają przeżycie zarówno na poziomie mikro-, jak i makroskali. Dobrym przykładem tej podwójności widzenia będą skupiska (leksykalne) ptaków i ludzi. Ptaki, jako najwrażliwsi mieszkańcy ziemi, zauważają inny niż orbitalny ruch planety, odczuwają trzęsienie ziemi. Metaforyka ornitologiczna przebiega wzdłuż całej rzecznej linii. Ptaki dorównują witalnej wodnej sile, podobnie jako ona, „niosą się”. Z jednej strony można odczytywać to zgodnie z wygłosem wiodącej metafory wiersza — jako ptaki, które unoszone są na wodzie, które niesie woda, a z drugiej jako czas ptasich godów, znoszenia i pielęgnacji przychówku. Mikroświat ptasiej życiowej epopei kontrastuje z ludzkim „wielkim” światem, tyle że oglądanym z wysokości:

Domki na wybrzeżu
jak zabawki czekają na dziecinną dłoń,
a wokoło zwierzęta utrudzone leżą.

Spojrzenie z góry na sielską krainę rozrzuconych domków, utrudzonych owocną pracą zwierząt i uśmiechniętych ludzi, wywołuje odczucie obcości. Niby nic nie zakłóca idyllicznego spokoju ducha, niby nic nie odwraca pogody i uśmiechu mieszkańców, a jednak pozostają oni „z tym sercem rozdzielonym na światło i kamień”. Poeta nie zapomina o ludzkich uczynkach. Człowiek odbierał ziemię naturze, by potem wykrawać ją i dzielić. Monologista w akcie sprawiedliwości dziejowej „poruszył” ziemię, która dotąd poddawała się człowiekowi. Świata nie da się rozparcelować jak zwykłego gruntu. Statyczny krajobraz, plądrowany, grabiony, zagarniany upomniał się o swoje. Mocą poetyckiego zawołania to, co fundamentalne, rozplynęło się w płynnej ulotności.

Monologista zmuszony jest stwarzać świat *in statu nascendi*, przerzucać mosty znaczeń nad otchłanią niepewności, przeskakiwać z jednego niestałego lądu na kolejny płynny ląd. Powstają wyrwy w rzeczywistości, które nie zarastają, nad którymi trzeba nieustannie przerzucać kładki, łątać je znaczeniem, ozdrowieńczą anamnezą. I tylko rzeka pozostaje stałym oparciem. W tym świecie paradoksów, wodny ciek to niezawodny ruch oporu wobec ciemnych sił zła i nonsensu.

Rozbita wyobraźnia, ale i wola, emocje, uczucia i moralność pozostają na łasce błędnego mechanizmu, którego mylnie odczyty spowodował szok wojenny. Otwarta rana człowieka, który żyje w czasie wojny, to nieopanowana nostalgia za porządkiem stanu normalnego, ale i nieprzepracowana trauma niezgody na rzeczywistość, która odbiera czas, przestrzeń, najbliższych ludzi. Rana, która nie rozrywa mięśni, ścięgien i kości, która boli „wszędzie” — to niezbywalne piętno człowieka, który „przeżywa” wojnę. *Rzeka* wyznacza tę granicę depersonalizacji, obręb widmowej egzystencji, stan ciała nierzeczywistego, nieopanowanego. Potwierdza to niejako określenie Jana Błońskiego — o perspektywie anioła¹⁸. Zmieniają się wymiary i kształty widzialnego świata, punkty i kąty patrzenia. Bohaterowi pozbawionemu archimedesowego punktu oparcia pozostał tylko fantom znanego świata. Stan monologisty, spowodowany wypadkami wojennymi, uzyskuje figuratywną analogię w postaci falowania poziomic. Porażenie wojenne odnotowane zostaje w zaburzonej linii hipsometrycznej. Poczucie zagrożenia wzmacnia sztafaż mitograficzny. Spełniające się kataklizmy — apokaliptyczne cofanie się rzek do swych źródeł, trzęsienia ziemi, pożogi i potopy — to tylko część plag odnotowanych w utworze Baczyńskiego.

Wojna daje się we znaki, niszczy wyobraźniowe moce. Poeta w *Rzece* odbywa podróż w głąb samego siebie, przeciw nurtowi, w górę rzeki, ku jądru ciemności. Być może odzyskuje złote runo wyobraźni, a być może genialnie pamięta, niby tracący słuch Beethoven, swe artystyczne, uczuciowe, wyobraźniowe moce. Dlatego tak „przełomowym” tekstem zaczyna jawić się *Rzeka*. Co ciekawe, wskazane kłopoty z wyobraźnią, poetyckie porażenie nie jest w tekście artykułowane wprost, jak na przykład w *Mapie*¹⁹. Brak literalnych elementów metatekstualnych czy sygnałów autotematycznych wskazuje na udaną akcję ratunkową, subtelną autore-

¹⁸ J. Błoński: *Pamięci Anioła*. W: Idem: *Romans z tekstem*. Kraków 1981.

¹⁹ Por. M. Piotrowiak: *Chłopięce igrzysko. Wojenne mikrohistorie w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*. W: *Skala mikro w badaniach literackich*. Red. A. Nawarecki, M. Bogdanowska. Katowice 2005, s. 81—114.

fleksję. W poetyckich namysłach, niby w komorze dekompresyjnej, można powrócić do właściwego porządku rzeczy. Wyrównywanie ciśnień, zagłuszanie lęków, wymazywanie złych obrazów odbywa się właśnie poprzez słowo figuratywne, przenośnie uprawiające kontrabandę między realnym a wyobrażonym.

* * *

Ofiara wojny to nie tylko człowiek z odłamkiem w głowie, którego apraksja, ataksja, aleksja, afazja, agnozja, amnezja jest wynikiem utraty pewnych czynności neurologicznych. Ofiara wojny to również człowiek z porażoną wyobraźnią, której nie można badać medycznymi sposobami. Syndromy i etiologię wyobraźniowego porażenia można próbować określać na podstawie poetyki tekstu, układu temporalno-spacjalnego, wewnątrztekstowego napięcia. Tekst *Rzeki* wart jest bowiem dokładnego prześledzenia, pójścia wzdłuż jego brzegowej linii pełnej meandrów i stopni, wpatrywania się w wodną toń i taflę. A przynajmniej zatrzymania się przy kilku przełomach i wirach.

Nierówna dykcja, mocne frazowanie, krótkie, eliptyczne syntagmy przypominają szorstką, mowę twardych ludzi, żyjących blisko rzek. Baczyński kreśli nawet ich sylwetki w znaczącym i wymownym geście:

Uśmiechają się, ręce w powitania kwiat
wznoszą, jakby mówili: „Płyńcie. Tyle lat”.

Cytowany w wierszu ludzki głos, prozopeiczny fragment („jakby mówili”) to zarazem, w duchu rzecznej *coincidentia oppositorum*, powitanie i pożegnanie — rzewne i czułe w geście, ale proste i harde w formule słownej. Tkliwość pozostaje domeną zwierząt, człowiek chowa się w zbroi nieczułości, za gardą surowego spojrzenia. Rzeka ma swoje zimne prawa i ludzie żyjący z niej i dzięki niej również kierują się wedle nieustępliwych zasad. W tym kodeksie rzecznych ludzi najwyższą postawiona została praca („i uniesie z rękami ciemnymi / od pracy, utrudzonych przygarnie”) niewymowny trud („wiosło milczenia”). Dlatego w sformułowaniu „Płyń, ziemio” można usłyszeć również napędzające ruch zakłęcie, poruszenie koła zamachowego, żaren wieczności, koliska przemian. Rzeka, która często staje się celem melancholijnych zapażeń, nostalgicznych urzeczeń, w wierszu Baczyńskiego wydaje się raczej przykładem zgoła niesentymentalnej postawy. Nieubłagane prawa natury słychać w poetyckim wersie „Rzeka wszystko niesie”. Nie tylko trud

toczenia, przenoszenia i znój pokonywania naturalnych przeszkód staje się pracą ponad ludzką miarę. To tylko jedno z herkulesowych zadań postawionych przed wodnym żywiołem. *Rzeka* wszystko „[...] podzieli, [...] uniesie, [...] przygarnie, [...] odczyta, [...] pogodzi”. Nikt nie może się sprzeciwić działaniu rzeczno-żywiołu. Martwe, „obciążone ołowiem” ciała i rzeczy muszą utonąć, spocząć na dnie. Dlatego w końcowym odcinku *Rzeki* przenosimy się w głąb jej toni. W odmętach życia dennego dostrzec można młodych chłopców i dziewczęta, którzy wiodą upiorne życie topielców i rusałek.

Mickiewiczowskie „cytaty struktury” modelują lekturę wiersza Baczyńskiego. „Dziewczątka ciche o oczach z ołowiu”, stają się mścicielkami, które czyhają na swych zabójców, a „oczy powydzierane jak kamienie dnem / potoczą się, zahuczą”, by zmienić się w symboliczną amunicję. Formowany w podwodnym świecie ruch oporu ma swe tradycje w balladowym teatrze cudowności, romantycznym spisku duchów. Monologista ma świadomość „innego życia” — podwodnego, odrębnego, którego nie porywa nagły prąd czasu. Woda to aseptyczny stan ciała i ducha, jakże odległy dla kogoś kto walczył w błocie i znoju. Wodny pochówek („twarze w srebrze zostaną”) to marzenie o nieskalaniu i pozostaniu czystym, obmytym.

Najważniejszym wymiarem *Rzeki* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego pozostaje czas. W domysłnej syntagmie „unosi... czasem”, rzeczny rewir staje się miejscem temporalnych medytacji. W iście Koheletowej litanii czasów rzeczno-istnienia, możemy wymienić kilka wojennych stanów istnienia: czas pożegnania westchnienia, czas ostatniego tchnienia, czas naciśnięcia spustu, czas opłakiwania, czas żałoby, czas pusty. Spoglądanie na płynącą rzekę prowokuje do myślenia nad upływającym czasem. Woda, której widomie ubywa, ale niespokojnie jak piasek w klepsydrze, tylko z hukiem, dramatyzmem i nieprzewidywalnością, pozostanie alegorią nieujarzmionego czasu. Wykreślone na mapie rzeki przypominają znaki czasu, płynne kontury zamknięte w umownych statycznych liniach. Kartograficzny rzut w *Rzece* Baczyńskiego staje się zatem ekstensją „ja”, autoportretem rzuconym na ekran krajobrazu.

Będziemy podobni
sami swoim odbiciom w niej albo podobni
ciemnościom, które niesie [...]

Odbicie w rzecznej wodzie może mieć dwojaki charakter — można dostrzec tylko szkicowy refleks pobłyskujący na tafli lub

wejrzeć w głąb toni, czernią zgruntować konterfekt. Liczba mnoga wskazuje na portret zbiorowy, pokoleniowe urzeczenie. Teoria odbicia ma jeszcze jeden ważny aspekt — potwierdza istnienie. Odbijam się, więc jestem — mógłby rzec monologista *Rzeki*. I, co najważniejsze, lustro wartkiej wody nie pozwala zastygnąć w jednostajnej pozie, staje się doświadczeniem zmienności, ćwiczeniem różnych czasów: zaprzeszytych, dokonanych, przyszytych. Potwierdza te domysły Andrei Pleśu:

Aby przybliżyć się do tego świata, musimy stale ćwiczyć się w podważaniu oczywistości. Żyjemy w odbiciu. Potrzebne jest nowe zwierciadło, aby dojrzeć pierwszą Rzeczywistość. Innymi słowy, Rzeczywistość ta jest dostępna jedynie, jak mówi Apostoł, *per speculum et in aenigmate*. „W zwierciadle (pośrednio), w tajemniczym szyfrze”, niewyraźnie, w metaneicznym nękanii przez wszystkie oczywiste znaczenia²⁰.

Odbicie w tafli wody staje się również ćwiczeniem teologicznym. W ludzkiej historii nie konsonans i ład wszechrzeczy są paradygmatem działania, lecz kapryśna i bezwolna siła spychająca na bezdroża i w nieznane głębiny. Baczyński zachowuje w pamięci to odkrycie, próbując je połączyć z optymistycznym, chrześcijańskim wymiarem dziejów. I są to nie mniej daremne próby niż wstrzymanie biegu rzek i poruszenie lądów. Prawa fizyki, miary rzeczy, które stały się okowami wolnego ducha, w toku wiersza zostają przewyciężane. Impas nieodwołalnego znika, twarde prawa dynamiki zostają zniesione. Skoro rzeki można wstrzymać słowem, które jednocześnie porusza lądy, to wrywając się ze zdroworozsądkowych pęt, wznieca się nieznaną energię. Energię, która tak zakrzywia czas, że na oczach poety dzieje się ewangeliczna historia.

A jednak wydarzenia uznane za „zbawcze” wpływają na wszystkie inne w tej mierze, w jakiej otwierają nową perspektywę na cały bieg historii. Dlatego jeśli w historię włączy się decydujący akt pokuty, to staje się on jej stałym elementem. Pascal w swym tajemniczym zdaniu: „Jezus będzie konał aż do skończenia świata” wyciągnął z wiary chrześcijańskiej nieuniknioną konkluzję. Jeśli to co transcendentne przybiera czasowy charakter, to musi przekształcić całą historię i doprowadzić „wszystkie czasy równie blisko Boga”. [...] Niewątpliwie, dla umysłu religijnego zbawienie determinuje ostateczne znaczenie historii — wszystkiego, co w niej się mieści. A słowa Charlesa Péguy o legionach rzymskich

²⁰ A. Pleśu: *O aniołach*. Przeł. T. Klimkowski. Kraków 2010, s. 143.

maszerujących dla Chrystusa stosują się do wszystkich armii — „C'est pour toi qu'ils ont marché”²¹.

Ucieczka z historycznego świata w uniwersalizm, przedustawność, pozadziejowość wydaje się optymistycznym wygósem wiersza. W tym sensie sentencja „Płyń, ziemio” nie ma już tak złowieszczych konotacji interpretacyjnych. Dotąd zakwestionowana nauka (geografia, fizyka) podkopywała podwaliny sensu. Ziemia pod nogami drży, rusza z posad. Wszystko, co było fundamentalnym założeniem, staje się ruchomym piaskiem. Imponderabilia muszą ustąpić miejsca mizerabiliom. Wojciech Ligęza zwraca uwagę na poruszenie fundamentów, na figurę hiperboli, która zmienia kulę ziemską w „krążącą trumnę”²². Tak dzieje się między innymi w poezji wojennej Iwaniuka i Łobodowskiego. Ale wiersz Baczyńskiego nie pozostawia nas w ciemni, w historiozoficznej matni.

Katastrophe znaczy „w źródłowym sensie tego słowa: odwrócenie”²³. I z taką przewrotnością mamy do czynienia w *Rzece*. Artystyczne okiełznanie kataklizmu mocą amplifikacji wypogadza aurę tekstowego świata. Nagłość objawień i długi czas historii naturalnej, jak opisuje to Louis Dupré, dla umysłu religijnego są częścią historii świętej. Dwa brzegi rzeki, które mocą binarnych opozycji rozdzielają świat na dwoje, by w tym samym momencie, niby w suwaku, zazębic różnice i połączyć oddalone linie. „Kończy się ciemna rzeka i zapada czas”. Jak sygnał końca rundy, w której walczyli ludzie, idee, anioły. *Pax messianica* zostaje zesłany na ziemię.

„Wody, których nikt nie wytępi” Nad Wyschlą rzeką Kazimierzy Iłakowiczówny

Drugi przykład potamofilologicznej liryki pisanej w okresie wojny i okupacji nie będzie nawiązywać w sposób oczywisty do humanitarnej tragedii czy żołnierskich batalii. Wiersz Kazimierzy Iłakowiczówny *Wyschła rzeka* opublikowany został na łamach

²¹ L. Dupré: *Inny wymiar. Filozofia religii*. Przeł. S. Lewandowska. Kraków 1991, s. 351.

²² W. Ligęza: *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*. Kraków 1998, s. 67.

²³ C. Wodziński: *Heidegger i problem zła*. Warszawa 1994, s. 307.

VIII numeru „Naszej Świątlicy. Materiałów Obozowych” w 1943 roku²⁴. To, co odróżnia tekst Iłakowiczówny od wcześniej interpretowanego utworu Baczyńskiego, to bardzo osobiste światoodczucie, intymistyka rzucona na ekran natury, iście mitologiczna zamiana w rzeczną postać.

Od buków i dębów szum stoi,
mgła rzekę wyschniętą poi.
Całe lato nie było dżdżów
ani w sercu zbytanych słów,
ani mgły, ani wieści, ni ros.
Wyschła rzeka i zaciął głos.
A teraz — wilgoć w powietrzu
O całe niebo się wesprze.
A teraz rosną w głębi
wody, których nikt nie wytępi.
I słyszę — i wiem, i czekam,
Jak wzbierają serce i rzeka²⁵.

W początkowych partiach utworu monologistka zaznajamia odbiorców z zastanym światem, z katastrofalną suszą. „Całe lato nie było dżdżów” — wskazuje na minioną porę roku i następują po niej czas jesiennej słyty. *Coda* z „wzbierającą rzeką” mogłaby świadczyć o corocznym, wiosennym wzroście stanu wód. Jednak „wilgoć w powietrzu, szumy i mgły” dookreślają czas lirycznej akcji na porę późnojesiennej niepogody. Dwukrotnie został podkreślony prezentystyczny stan rzeczy za pomocą anaforycznego „A teraz”. Wszystkie formuły koniugacyjne zostały podporządkowane tej czasowej dyrektywie, dyktatowi czasu teraźniejszego („rosną”, „słyszę”, „wiem”, „czekam”). Podobna, charakterystyczna dla potamofilologicznych liryków, dominacja „tu i teraz”, uobecniająca parę kochanków występuje w innym tekście Iłakowiczówny, mianowicie w *Rzece*:

Rozbija mnie o kamienie
każde tve westchnienie.
Jam jest żywioł bieżący, płynny, a tyś — brzeg,
postawiony na to, byś mnie strzegł. [...] ²⁶

²⁴ K. Woźniakowski: „Nasza Świątlica. Materiały Obozowe” / „Materiały Obozowe” — tygodnik Komitetu Obywatelskiego dla Spraw Opieki nad Polskimi Uchodźcami na Węgrzech (1941—1943). „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2011, T. 14, z. 1—2, s. 134.

²⁵ K. Iłakowiczówna: *Poezje wybrane*. Oprac. P. Hertz. Warszawa 1995, s. 34.

²⁶ Ibidem, s. 19.

Tak skomponowany erotyk, w przeciwieństwie do *Wyschłej rzeki*, przedstawia radosną igrę, udane miłosne podchody, a właściwie pluski i wirowania. Rzeka, ze swym żywiołowym pędem, somatycznym odczuciem zmiennego ciśnienia, odmětem pozwalającym się ukryć staje się wdzięcznym nie-miejszem intymnego spotkania. Aleksander Nawarecki, „przeszukując” *Akwatyki* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, zwraca uwagę na wyobraźniową dominantę, którą nazywa kompleksem Ofelii.

Wymowny to fakt, iż rewelatorką życiowej mądrości jest Ofelia. Aby odkryć, co było przed nią zakryte, musi aż do kresu zatopić się w miłości. A to wtajemniczenie dokonuje się poprzez zatopienie w płynnej postaci materii²⁷.

Hłakowiczówna idzie o krok dalej. Pisze o doświadczeniu żywiołu, który zaniknął, wyparował, zmienił stan skupienia. I znowu, podobnie jak w utworze K.K. Baczyńskiego pojawiają się umysłowe miraży — optyczne, kinestetyczne, akustyczne. Poetycka projekcja ukazuje urzeczenie czasu pogardy, myślenie o rzece pośród wrzawy (i ciszy) ludzkich odgłosów.

W jaki sposób można zawrzeć belumiczną tematykę w rzecznej opowieści? Tym bardziej, że liryczny obraz umiejscowiony został nad rzeką, której nie ma. Hłakowiczówna burzy spokój historyków, filologów i hydrologów. Rzeka (nawet wyschła) nie stanowi linii demarkacyjnej oddzielającej walczące strony, nie zaznacza się jej jako *limes* na sztabowych mapach, ani nie wykorzystuje się jej jako naturalnego okopowego umocnienia. Jak zatem rzeka zaznacza czas wojny, pośród którego płynie? Czy zbiera z sobą trudy doświadczeń, toczy po dnie sedymantacyjny ciężar pamięci? Czy jej zanikanie spowodowane jest klęską suszy, czy sztucznym zatamowaniem przepływu? Wojna z pewnością zaburzyła stan wód rzeki, realność jej kartograficznego rzutu (stała się fatamorganą poetyckiego widzenia).

Ernst Cassirer tłumaczy różnicę między konkretnym a abstrakcyjnym ujmowaniem przestrzeni na przykładzie rzeki. Tak notuje swoje etnologiczne obserwacje plemiennych tubylców:

Kiedy wiosłuje lub żegluje, z największą dokładnością rozpoznaje wszystkie zakręty rzeki, po której płynie w dół lub w górę. Ale ku naszemu zdziwieniu po bliższym zbadaniu sprawy odkrywa-

²⁷ A. Nawarecki: *Paraferalia. O rzeczach i marzeniach*. Katowice 2014, s. 153.

my, że mimo tego zmysłu orientacji jego pojmowaniu przestrzeni dziwnie czegoś nie dostaje. Jeżeli poprosić go, aby ogólnie opisał i nakreślił bieg rzeki — nie potrafi tego zrobić. Jeśli zażądać, aby narysował mapę rzeki i jej różnych zakrętów, to robi wrażenie, jakby nawet nie rozumiał pytania²⁸.

Pragmatyzm zawodzi w momencie abstrahowania, odtwarzania ogólnych układów rzeki. W przypadku *Wyschłej rzeki* jesteśmy jeszcze dalej od konkretów spacjalnych. Poetka porzuca pomocne punkty i linie planimetrycznego wykresu, by podnieść rzekę do rangi żywiołu dominującego. Nie byłoby w tym nic nowatorskiego, gdyby nie to, że to doświadczenie wewnętrzne rzeki, po której nie pozostał żaden ślad. Jak zatem, parafrazując pytania monologistki, roznieść w przestrzeni żywioł niebyły, opanować świat suchą strugą, oznakować miejsce po potoku? Warto pójść *ad fontes*, zacząć od pierwszego dystychu.

Od buków i dębów szum stoi,
mgła rzekę wyschniętą poi.

W jaki sposób człowiek pomaga człowiekowi w czasie katastrofy, dowiadujemy się z wielu świadectw. Jak natura ratuje samą siebie, nieczęsto zdarza nam się zauważyć. Werset „mgła rzekę wyschniętą poi”, choć ukazuje nieczłowieczy, lecz naturalny gest, to jest on w istocie samarytański i arcyludzki w emocjonalnym wyrazie, w empatycznym zrozumieniu Innego. Czyż ta pomoc, transfuzja wód nie przypomina pielęgniarskiej pomocy rannemu żołnierzowi, bandażowania ran, przez które wycieka życiodajna ciecz? W akcie ekologicznego miłosierdzia zawiera się naturalny program naprawczy świata umęczonego ludzką hegemonią. Zasada homeostazy staje się nową formułą „humanizmu” z kategorią moralną wzniesioną na fizycznej prawidłowości: mocniejszy udziela pomocy słabszemu, by wyrównać poziomy, zatrzeć nierówności między niemocą a dominacją. Akwaticzna animizacja jako trop stylistyczny rzeczno-wiersza wyraźnie wskazuje na ostatnie tchnienie, wyczerpanie wodnego żywiołu (poi się osobę, która sama nie potrafi się napić, ciężko chorego człowieka, lub zwierzę). Agonalne odgłosy umęczonej przyrody słyszane są przez wrażliwą rewelatorkę tajemnej komunikacji — monologistkę wiersza. Ona jedyna, niczym Mickiewiczowska bohaterka, zna mowę natury. Czy-

²⁸ E. Cassirer: *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przeł. A. Stanińska. Warszawa 1977, s. 115.

tać w poszumach liści, słyszeć pustą akustykę wyschniętej rzeki, rezonować chlupnięcia i bulgoty wzbierającej fali to umiejętności „rzeczniczki” naturalnego ekosystemu w jego pełnym wymiarze.

Świat wojennej rzeczywistości ma przesunięte granice, wynaturzone proporcje. Tam, gdzie ma spływać potok ludzkich skarg i łez, tam panuje gardłowa susza, klęska żywiołowa. Wszystkie wzbiera w dusznej atmosferze, w zawilgoconych, nieprzyjaznych miejscach, w wodach, które niosą choroby morowego powietrza. Tragedia historyczna często staje się szczeliną, zerwaniem, przecięciem w dziejowym ciągu. *Wyschła rzeka* to modelowy przykład martwej natury na historycznym tle. Nie ułożonej w klasyczny system „jeszcze żywych” owoców ziemi, lecz pokazującej brak podmiotu, ubytek w reprezentacji. Poetka odsłania nie tylko semantykę pustki, lecz i jej nieubłaganą logikę. Bilans wodny zawsze wynosi tyle samo — skoro w jednym miejscu jej nie ma, to musi być obecna w strefach niepożądanych. Rzeką jest wszędzie. Nie tyle wylewa się z koryt, ile staje się atmosferą człowieka, jego ekosystemem, wilgocią, na której wspiera się niebo („wilgoć w powietrzu / O całe niebo się wesprze”). To już nie powódź, to „wody, których nikt nie wytępi” — nowy stan skupienia, nowe zagrożenie. Tak przedstawia się kondycja człowieka obciążonego wojennym doświadczeniem. W każdym drzemie kataklizm na miarę zniszczenia świata. Z pozoru prosta frazeologiczna gra (wzbiera woda, wzbiera wzruszenie) ukazuje siłę niepoliczalnego, moc niewypowiedzianego. Słowa i wody to niewymierne hipostazy uczuć, w których ukryte są zasoby albo dobroczynnej, albo niszczycielskiej energii.

Wiersz ma wyraźną linię metatekstualną. Wysychanie łączy się tu wyraźnie z wyciszaniem, czyli ustawanie wodnego żywiołu równa się zamilknięciu. Czymś niedobrym jest natomiast wzbierająca bezgłośna wilgoć, która, niczym chorobotwórcza wydzielina, akumuluje się w miejscach niepożądanych. „[...] rosną w głębi / wody, których nikt nie wytępi” to następstwo wilgoci — zła woda, która wzbiera afektywnym odruchem, niepohamowanym wzruszeniem. Awaria komunikacyjna wiąże się z klęską hydrologiczną. Elementy nawilżające jak dżdże, mgły lub rosa spotykają się z fragmentarycznymi słowami, wrywkowymi wieściami. Ta pojedynczość wskazuje na nikłość rzeczoności dżdżu wobec wezbranego potoku, na efemeryczność słowa wobec potoczystego strumienia mowy, splątanej rzeki głosów. Rzeką bierze się z nadmiaru, z przekraczania norm ekonomiczności mowy, ze zbyt licznych słów wypływających z sercowego źródła. Ściśnięte z żalu gardło może wypowiedzieć tylko *Wyschłą rzekę*. Innym aspektem utworu pozo-

staje nieszczęście rozłączenia. Monologistka zapisała stan usychania z tęsknoty „Całe lato nie było dżdżów / [...] / ani mgły, ni wieści, ni ros”. Spoglądając na tekst psychoanalitycznym okiem, można dostrzec w nim Freudowską hydraulikę popędów i sublimacji. Jeśli nadmiar nie zostanie skanalizowany w przewidzianych arteriach, to osadza się gdzie indziej, wykwita miazmatami wilgoci.

Rzeka, która przenosi materiał skalny, toczy osady z jednego miejsca na kolejne, zyskuje w wierszu Iłakowiczówny wymiar epistolarnego żywiołu, linii, która łączy, przybliża, powiadamia. Rzekę zasilają ożywcze wody, stęsknionego człowieka napędza wiadomość o losach wyczekiwanej, bliskiej osoby. Usychanie z tęsknoty hybrydycznie łączy osobę ze stanem naturalnym (kobieta — rzeka). „Wody, których nikt nie wytępi” sygnalizują złe przeczucia, dopływy, które zaskakują swą siłą, zbiorniki, które nagle spuszczaają nadmiary wód. Wzbieranie wód i serca może świadczyć o intymnej relacji monologistki z oddalonym bliskim. Rzeka przez swą linearną naturę, niczym telekomunikacyjny przewód, lub mówiąc bardziej poetycko, światłowód, staje się dla monologistki tropem zbliżania, łączenia i komunikacji. W swej zaburzonej formule „wyschła rzeka” figuratywnie oznacza dramat opuszczenia, braku wieści, zacieśniania świata.

Wiersz Iłakowiczówny, z racji klasyczności (czy raczej anachroniczności) obrazowania, stylistyki dawnego autoramentu, wydaje się tekstem niekoniecznie z ostatniej, światowej wojny. Nie umniejsza to w żaden sposób jego siły przekazu. Wręcz wzmacnia ją uniwersalizmem antywojennego memorandum. Bo młodopolskie poszumy, secesyjne meandry są bardziej stylizacją niż naturalną dykcją Kazimierzy Iłakowiczówny²⁹. Iłakowiczówna powiązała dwie szkoły poezjowania — romantyczną mowę ludzi rozdzielonych przez wojenne wypadki i nowoczesne przemyślenia na temat niewyraźności, aporetyczności, komunikacyjnych awarii. Wojenne wiersze bez jednego strzału, bez obrazu choćby jednej ofiary, bez traumatycznych wspomnień i lęków to przykład nadzwyczajnej perspektywy oglądu historycznego kataklizmu. Dla poetki prawdziwym dramatem są zerwane łąca, oddalenie, rozłączenie, wysychające źródła wieści o najbliższych.

²⁹ Por. Ł. Danielewska: *Portrety godzin. O Kazimierze Iłakowiczównie*. Warszawa 1987; M. Ołdakowska-Kuflowa: *Chrześcijańskie widzenie świata w poezji Kazimierzy Iłakowiczówny*. Lublin 1993; J. Ratajczak: *Lekcje u Iłakowiczówny: (szkice, wspomnienia, listy i wiersze)*. Poznań 1986.